

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**E.A.P. DE LITERATURA**

**“EL MODO TESTIMONIAL EN *CANTO DE SIRENA* COMO UN RECURSO LITERARIO PARA REPRESENTAR UN DISCURSO COMPLEJO”**

**TESIS**

**Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura**

**AUTOR**

**Juan Yangali Quintanilla**

**Lima – Perú**

**2015**

## **CONTENIDO**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>CARACTERÍSTICAS Y CUESTIONAMIENTOS DEL TESTIMONIO</b>	
<b>CANÓNICO</b>	<b>8</b>
<b>1. Aproximación semántica al término testimonio</b>	<b>9</b>
<b>2. Estudios y planteamientos teóricos</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Beverley y su ‘anatomía’ del testimonio</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Problemas de representación del testimonio</b>	<b>14</b>
<b>2.3 Sobre la ficción o no ficción del testimonio</b>	<b>17</b>
<b>2.4 El sujeto de la enunciación</b>	<b>18</b>
<b>2.5 ¿Inviabilidad del testimonio?</b>	<b>20</b>
<b>3. Breve panorama del testimonio latinoamericano</b>	<b>23</b>
<b>4. Testimonio y literatura</b>	<b>25</b>
<b>5. Testimonio y Nación</b>	<b>27</b>
<b>5.1 Narrativas de una nación violentada</b>	<b>27</b>
<b>5.2 Narración y nación</b>	<b>29</b>

<b>CAPÍTULO II</b>	<b>33</b>
<b><i>CANTO DE SIRENA: ¿TESTIMONIO, NOVELA TESTIMONIAL O QUÉ?</i></b>	
1. El autor y su campo referencial	34
2. Las crónicas del grupo Narración	38
3. Naturaleza y clasificación de <i>Canto de sirena</i>	40
 <b>CAPÍTULO III</b>	
<b>EL MODO TESTIMONIAL EN <i>CANTO DE SIRENA</i></b>	<b>45</b>
1. La novela y el testimonio en el plano del discurso	47
1.1 La enunciación: narrador y narratario	47
1.2 El nivel de oralidad	51
2. El modo testimonial según el contenido del texto	55
2.1 ¿Qué cuenta Candelario Navarro?	55
2.2 Testimonio de un autoexcluido	58
 <b>CONCLUSIONES</b>	<b>60</b>
 <b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>63</b>

## INTRODUCCIÓN

El testimonio, en sus diversas formas de representación, se ha consolidado como un género discursivo que lleva sobre sí un amplio y vigente espectro teórico en los estudios culturales y de subalternidad, desde su despegue sociológico y etnográfico en los años 60 hasta su legitimación en el campo político por instituciones como Casa de las Américas de Cuba o diversas comisiones pro derechos humanos latinoamericanas. En nuestro país, asimismo, ha tenido un curso galopante en las narrativas nacionales, al punto que ha sido generador de análisis y discusiones no exentas de polémicas en el campo de las ciencias humanas, de las que no se excluye la literatura.

Este trabajo es un acercamiento a la narrativa testimonial desde dos perspectivas: por un lado, la revisión teórica de su naturaleza canónica o antropológica, y, por otro, el análisis de un texto ficcional que hace suyas numerosas características discursivas del testimonio, razón por la cual estuvo, tras su aparición, en una situación liminal entre lo etnográfico y lo literario.

Es así, pues, que *Canto de sirena* (1977) de Gregorio Martínez motivó una discusión sobre la naturaleza de un libro que, para algunos lectores o críticos, seguía la línea de diversos textos publicados en años anteriores, denominados bajo el rótulo general de testimonios y estrechamente ligados al trabajo antropológico y sociológico, los cuales tenían la intención de dar a conocer y denunciar, desde la voz

de los afectados, diversas situaciones de opresión, abusos o subyugación. El libro de Martínez fue acogido y leído bajo esta perspectiva, aun cuando, desde el formato, daba claras muestras de que estaba enmarcado en el campo literario. A partir de la dialéctica con estudios teóricos sobre el testimonio y una lectura analítica de la novela, se evidenciará el uso del *modo testimonial* como un recurso discursivo empleado por el autor para dotar de un carácter social y colectivo a su texto.

Con cuestiones tales como analizar y desentrañar quién habla en el testimonio, a quién se dirige el testificante o a quiénes representa, así como qué es lo que se cuenta en estos relatos colectivos, se abordará el problema que tratará de responder a la pregunta: ¿Cómo se ficcionalizan los recursos retóricos y enunciativos del testimonio canónico en la novela *Canto de sirena*?

En el primer capítulo se realizará un recuento analítico y teórico de las características de los testimonios surgidos en la década del sesenta en la región latinoamericana, en sus diversas manifestaciones discursivas y con énfasis en los problemas de marginalidad o subalternidad que presentan los sujetos enunciadores. Asimismo, se analizarán los artículos y estudios más importantes que abordan el tema del testimonio desde diversos puntos de vista, procurando encontrar definiciones que contribuyan a precisar el término, así como los problemas de enunciación y representación que presentan estos discursos, toda vez que se trata de “dos autores” que no comparten los mismos patrones culturales pero que necesitan de la cooperación mutua, algo que también puede significar un dominio del sujeto letrado y, acaso, una imposibilidad de la comunicación cabal de la voz representada. Finalmente, se revisará la teoría sobre la relación que se ha establecido entre

testimonio y literatura. Para esta exploración teórica se revisarán los principales enfoques de autores tales como John Beverley, Gayatri Spivak, Hugo Achugar, Rocío Silva Santisteban, Ana María Amar, Juan Duchesne, entre otros autores de artículos en revistas especializadas.

En el segundo capítulo el estudio se centra propiamente en *Canto de sirena*, sobre la base de la exposición y definiciones del género testimonial, señalando las distintas categorías de clasificación a las que fue sometido el libro por la crítica local, y encontrando pistas para una identificación más acorde con lo que el texto pretende comunicar y representar. Se analiza el campo referencial del autor en el marco de un contexto de comunicación popular e ideológica, sobre la base de la militancia de Gregorio Martínez en el Grupo Narración, agrupación literaria que buscó transitar a lo político y pretender el cambio social. Asimismo, se delimita la naturaleza y el género de la novela con rasgos que la identifican como tal. Como soporte bibliográfico fueron consultados, además de textos contextuales y reseñas contemporáneas a la publicación de la novela, las investigaciones de Jorge Valenzuela y Milagros Carazas sobre el marco cultural, político y social de la novela.

En el tercer capítulo se realiza un análisis textual de la novela aplicando las teorías revisadas en los capítulos precedentes. Se comienza por citar pasajes y ejemplos de cómo Martínez desarrolla el plano del discurso (la forma) desde las dos fuentes que le sirven de insumo para su novela: el testimonio etnográfico y la novela de la nueva narrativa surgida en el siglo XX. La enunciación es un elemento clave, ya que en el texto se perciben diversas voces desde distintas perspectivas (objetivas

y subjetivas). Se analiza también la presencia de un narratario en las dos clasificaciones que ha recibido este elemento: explícito e implícito. De igual modo, se destaca la riqueza de los giros idiomáticos y de oralidad que ofrece el libro, así como los elementos del plano del contenido (historia, relato colectivo, marginalidad) que permiten dar cuenta del “modo testimonial” como un recurso discursivo aplicado por Martínez en su novela, con el objetivo de transmitir y recrear su intencionalidad estética literaria y social.

## **CAPÍTULO I**

### **Características y cuestionamientos del testimonio canónico**



En el marco de los vigentes estudios literarios, de subalternidad, poscoloniales y antropológicos derivados de los distintos problemas de la sociedad moderna y de consumo, entre los que predominan los de dominación y marginalidad, el abordaje del testimonio es uno de los que más debates, discusiones y estudios ha recibido. Distintos cuestionamientos sobre su naturaleza, su representatividad y sus efectos sociales han puesto bajo la lupa académica este tipo de discurso, del cual, al menos en el campo de los estudios literarios, no ha quedado establecido que pueda ser considerado como un género literario convencional.

Pero antes de pasar a la literatura –que, en buena cuenta, es el campo en el que se desarrolla el presente trabajo–, nos parece importante señalar los principales análisis, estudios, debates y, en general, acercarse a un estado de la cuestión actual sobre el testimonio y las variedades discursivas o formales que ha tenido.

### **1. Aproximación semántica al término testimonio**

En primer lugar, la definición lingüística que sugiere la Academia peninsular del término testimonio es la de “Atestación o aseveración de algo” y, en segunda acepción, “Instrumento autorizado por un escribano en que se da fe de un hecho, se traslada total o parcialmente un documento o se lo resume por vía de relación. Prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo” (DRAE, 2010). Esa primera acepción es muy similar a la que registraba el *Diccionario de Autoridades* de 1739: “Atestación, ò asseveracion de alguna cosa. Es del Latino

*Testimonium*”. Cabe precisar que el significado etimológico de la voz latina *testimonium* se relaciona directamente con *testis*, “testigo”, y con *moneo*, que significa “recordar”; es decir, un testigo que recuerda, pero, puesto que en sus orígenes el término solo se usaba en el ámbito jurídico, dicho testigo debe haber sido testigo de algo verdadero, y de esa acción devino la palabra testificar. Dentro de la oficialidad política (Estado), el término está más vinculado a lo jurídico en tanto instrumento para buscar o seguir la pista de la verdad. Es por ello que podemos encontrar numerosos documentos testimoniales en dependencias judiciales, estudios de abogados, medios periodísticos, etc.

El testimonio, entonces, puede entenderse como un instrumento comunicativo que pretende dar cuenta de hechos “reales” o historias “verdaderas” con el propósito de esclarecer sucesos individuales o colectivos. La convención discursiva de este género, en los estudios antropológicos y jurídicos, es de naturaleza no ficcional, ya que produce un efecto tal de veracidad que destierra cualquier tendencia o percepción ficticia. Esta idea, no obstante, se verá problematizada con casos, por ejemplo, como el libro autobiográfico de Rigoberta Menchú, en el que participó la etnóloga Elisabeth Burgos y del cual, según se descubrió años más tarde, existió cierta manipulación o, si se quiere, edición en el contenido y en la forma, situación que puso en duda la veracidad de las denuncias de genocidios hechas por Menchú, lo cual ocasionó que poblaciones indígenas que sí fueron castigadas quedaran en una situación desprotegida, como se verá más adelante.

Por ello, consideramos que el testimonio y sus diversas formas discursivas no solo deben estar enmarcados en el terreno de las ciencias sociales, sino trascender a

las humanidades, específicamente a la producción y los estudios literarios, aunque no sean de las formas tradicionales. Este trabajo se centra en el análisis de una novela que adoptó los recursos empleados en el testimonio canónico para producir una obra de ficción de alta representatividad social sin desligarse de lo poético.

## **2. Estudios y planteamientos teóricos**

### **2.1 Beverley y su ‘anatomía’ del testimonio**

John Beverley, investigador literario en estudios culturales, subalternidad, políticas del saber y discursos testimoniales, y uno de los responsables, además, de la edición especial que la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, en 1992, dedicó al testimonio, lo define, en primera instancia, como una narración contada en una primera persona gramatical que es a la vez la protagonista de su propio relato y cuya unidad narrativa es una vivencia particular que involucra una necesidad de comunicación surgida de una represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen o lucha (1987: 10). El autor señala que esta forma discursiva encuentra sus inicios en las crónicas y diarios de viaje coloniales, así como en las memorias y biografías del romanticismo y en la novela social indigenista. Luego adquirirá popularidad en los años cincuenta gracias a la etnografía impulsada por Oscar Lewis en Cuba y la de Ricardo Pozas; adquiriendo mayor difusión con las memorias revolucionarias del Che Guevara y otros guerrilleros centroamericanos, algo que

también caracterizó a los países tercermundistas en relación con las luchas armadas. Puntualiza que es en los 60 cuando el testimonio asumirá un carácter “de urgencia” vinculado a las ideologías políticas y sus necesidades de manifestación. Hace el recuento de una serie de publicaciones de este tipo, en la que destacan los siguientes títulos: *Nicaragua. Revolución, relatos de combatientes del Frente Sandinista*, *Aquí no ha pasado nada* (Venezuela), *El diario de la campaña del Che Guevara en Bolivia* (Cuba), *The sexual outlate* (EE. UU.), *Soy un delincuente* (Venezuela), *Somos millones* (Chile), *Me llamo Rigoberta Menchú* (Guatemala), *Si me permiten hablar* (Bolivia), entre otros.

Beverley establece una relación del testimoniante con el yo picaresco del Lazarillo en tanto su relación vivencial es experimentada con otros, razón por la cual el narrador testimonial interpela al lector con quien comparte el contexto social. Por ello postula que el testimonio es una “forma cultural esencialmente igualitaria ya que cualquier vida popular narrada puede tener un valor testimonial”, hecho que en la comunidad puede adquirir un grado de polifonía compuesto por varios testigos.

Uno de los problemas abordados por Beverley es el de la autoría del documento testimonial. Afirma que un testimonio no tiene un autor, sino que –sigue a Barnet– este autor ha sido reemplazado por un compilador o gestor. Por ello significa un reto y contrapuesta a la idea del “gran escritor” que caracterizó a la narrativa del *boom*. Aclarando que no hay una línea marcada que distinga el testimonio de la autobiografía, postula que una diferencia es la del “yo”: mientras en la autobiografía es muy personal, en el testimonio funciona como un “dispositivo”

que puede ser asumido por cualquiera, ya que no puede afirmar una identidad alejada de la clase o grupo del cual proviene, es más social y representativo.

En el ejemplo del testimonio de Rigoberta Menchú, Beverley menciona los problemas entre la testimoniante y su interlocutora, la etnóloga venezolana Elisabeth Burgos, a raíz de la corrección y edición que ésta tuvo que hacer en el texto publicado, habida cuenta de que Menchú no manejaba muy bien el idioma español, lengua que representa para su pueblo una forma de imperialismo cultural. No obstante, se podría afirmar que si Burgos “manipuló” el material recogido, Menchú también se valió de su interlocutora para hacer públicas sus denuncias a nivel internacional. Por ello, Beverley afirma que “el testimonio es una manera de dar voz a un pueblo anónimo, aunque se ubica en el intersticio del opresor y el oprimido” (1987: 12).

En cuanto a la literatura, se postula que el testimonio es una “obra abierta” que confirma un poder de acción social, aunque insuficiente. Juzga el carácter literario de dominación y enajenación y la tradición burguesa de la literatura, razón por la cual es catalogada como una forma extraliteraria e incluso antiliteraria. Beverley recuerda que el *Lazarillo* fue también rotulada en su época de esa manera, ya que no era “universal”, pero con el paso del tiempo ha sido asimilada a la cultura literaria. Concluye al final: “Si la novela tuvo una relación especial con el desarrollo de la burguesía europea y con el imperialismo, el testimonio es una de las formas en que podemos ver y participar a la vez en la cultura de un proletariado mundial en su época de surgimiento”.

## **2.2 Problemas de representación del testimonio**

Existe un artículo medular en las discusiones sobre qué o a quién representa el testimonio –que ya desde el título es cuestionador: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”–, de la estudiosa hindú Gayatri Spivak. Parte de establecer una crítica a la división sujeto/tema como uno de los principales problemas de Occidente, pues para ella, “la muy publicitada crítica del sujeto funda, en realidad, un sujeto, un único tema” (1998: 175). Spivak se pregunta, además: ¿Qué es lo que los círculos de élite deben hacer para velar por la continuación de la construcción de un discurso subalterno? La postura de la autora es escéptica, y pone como ejemplo el caso de la mujer, ya que si se es pobre, negra y mujer, la subalternidad se triplica. Más aún si a esto se suman las divisiones de Primer Mundo y Tercer Mundo.

En su artículo, la autora afirma que el subalterno no puede hablar, y desde un principio rebate ideas de Michael Foucault y Gilles Deleuze sobre la concepción confusa que tienen estos de hacer una representación del “otro sin poder”, es decir, hablar “por él”, hecho que, paradójicamente, hace que el “representado” (el subalterno), sea silenciado por la voz de los académicos, y lo demuestra con el caso trágico de unas viudas bengalíes a quienes los británicos, con intención benevolente, terminaron por silenciar. La condición de subalternidad debe estar centrada en la calidad de “no representable” del sujeto. Su voz no tiene representación política alguna, y, por tanto, su discurso carece de poder.

Sobre lo expuesto por Spivak, puede decirse que uno de los problemas de su exposición es la generalización, ya que existen los testimonios que sí gozan de institucionalidad estatal (política) y en ellos casi no existe la presencia de una voz académica. Lo mismo sucede con los testimonios de carácter jurídico o policial. Se le puede dar la razón, quizá, en las publicaciones testimoniales en las que los créditos son adueñados por los sujetos con voz, los letrados o quienes gozan de representatividad social.

Asimismo, según ella, un hombre que pertenece al proletariado es un oprimido pero no un subalterno, ya que, de algún modo u otro, puede hallar algunas formas de expresión. En términos poscoloniales, todo aquel que tiene acceso limitado a la cultura imperialista y al espacio de la diferencia, es un subalterno. En cambio, hay sectores que no pueden hablar sino a través de sus “representantes”, situación que genera dependencia y hasta manipulación.

Es Beverley quien sale al frente de lo expuesto por Spivak con una visión más optimista: “el testimonio se dirige o interpela a un público nacional en una relación de compromiso o solidaridad con sus hablantes (...). Modela la posibilidad de una política de alianza democratizadora basada en un ‘frente amplio’ de una fracción de la intelectualidad con las clases y grupos populares” (1992: 9), aunque, en un artículo más reciente (2004), se referirá a la incapacidad del subalterno a ser representado adecuadamente por el saber académico, señalando que “(el subalterno) se resiste a la simbolización absolutamente” (23).

Ángel Rama, en su clásico texto (1984), hizo notar los límites de la literatura al intentar representar a los sujetos subalternos, pese a que esta llega a ocupar en la

historia un lugar de centralidad ideológica cuya función primordial, en el caso de las minorías criollas, fue la de construir representaciones que busquen hegemonías.

Queda meridianamente claro, entonces, que hablar de una representación cabal en la relación testimoniante/testimonialista genera no pocos conflictos, ya que se trata de una mediación sobre un determinado hecho en el que cada quien, por su lado, ejerce estrategias con diversos fines e intereses. En consecuencia, como señala Eduardo Huaytán (2013), lo necesario sería “percibir estas incongruencias en el discurso testimonial como características inherentes y no como marcas que lo desvirtúan como narrativa que da cuenta del discurso subalterno” (70). Agrega que puesto que no existe un grado cero en la representación de lo real, tampoco puede haberlo en la representación testimonial, y que más bien se deben buscar los mecanismos que hagan posible una mayor horizontalidad entre testor y gestor.

En nuestra opinión, siguiendo un poco a Beverley<sup>1</sup>, cabría la necesidad de añadir un tercer elemento: el público, ya que es este quien recibe, procesa y trasciende el contenido o los hechos narrados, y debe partir de un compromiso de asumir el discurso que se le presenta como una representación cercana a la autenticidad. Tal y como sucede en las obras de ficción cuando están bien hechas: los lectores saben anticipadamente que lo que van a leer no pertenece a mundo real, pero adoptan y siguen los elementos de verosimilitud que el autor desarrolla en su texto.

---

<sup>1</sup> Cuando señala que “el testimonio no es un simplemente un nuevo artículo de exportación. También se dirige a un público ‘nacional’ o regional en una relación de compromiso y solidaridad con sus hablantes”. (1992: 9)



### 2.3 Sobre la ficción o no ficción del testimonio

La estudiosa argentina Ana María Amar Sánchez, en un artículo sobre el tema (1990) califica a los testimonios como textos de no ficción, pero aclara que no se trata simplemente de transcripciones, sino que reúnen diversos problemas teóricos. Afirma que si bien tienen una base documental comprobada, el modo de disponer de dicho material conlleva una transformación que supone una versión con su “propia lógica interna” y no como una repetición de lo real. Se trata de una nueva realidad que denuncia con mayor verosimilitud y que presenta dos imposibilidades: la de no ser ficcional ya que el lector sabe que los hechos ocurrieron, y la de no ser un espejo fiel de los hechos.

Dice Amar que este tipo de textos debe ser leído poniendo énfasis en su condición de testimonio periodístico y no como novelas, lo cual les quita su valor documental, aunque tampoco puede considerárseles como meros documentos reales. Este juego es precisamente lo que determina su no-ficcionalidad<sup>2</sup>.

Respecto de las características formales del testimonio, señala que hay dos elementos que definen la posición del testimonio. Uno es la interdependencia de los textos no-ficcionales y el resto de su producción de un mismo autor, esto a raíz del análisis de algunos textos argentinos que dejan ver cómo una misma investigación sobre un hecho puede derivar en dos textos formalmente diferentes. El otro elemento es el narrador. A diferencia de un texto histórico o una crónica, el personaje de un relato de no-ficción se narrativiza y ficcionaliza, individualizándose y haciéndose un

---

<sup>2</sup> Como se verá más adelante, esta postura choca casi frontalmente con la propuesta del escritor Miguel Barnet, quien empezó a usar el concepto “novela testimonial”.

sujeto. Es por ello –señala Amar– que en los relatos de no-ficción los hechos pasan a través de los sujetos y que ellos son la clave de la narración, ya que su participación concentra toda la acción.

Al mencionar el ejemplo de *Biografía de un cimarrón*, del escritor cubano Miguel Barnet, afirma que la presencia del entrevistador casi queda desvanecida, pero que esta es perceptible en el prólogo que hace el mismo Barnet y que pone al descubierto su trabajo de selección, montaje y edición. Además, el libro posee una estructura y una organización en capítulos, fragmentos y párrafos bien establecidos.

## **2.4 El sujeto de la enunciación**

Hugo Achugar, en un artículo de inicios de los noventa, destaca que el testimonio latinoamericano ha pasado de la periferia al centro de la crítica, lo mismo que la crónica, la autobiografía, las memorias, etc., y aduce que esto puede deberse a los profundos cambios sociopolíticos devenidos de la modernidad, la transformación de parámetros críticos y teóricos, la revaloración de fenómenos antes olvidados por la literatura y, finalmente, por las revisiones que se hacen del canon. En dicho marco, el testimonio latinoamericano, en tanto persigue “la verdad”, tiene la función de denunciar, y por ello su narración es en paralelo, lo cual le permite distinguir y confrontar para pretender una historia hegemónica.

Añade el estudioso que la institucionalización del testimonio obedece a que el sujeto central latinoamericano ha sido “descentrado” por las barbaries que en

nombre del progreso ha infligido la modernidad, habida cuenta además que en América Latina coexisten diversos modos de producción económicos y culturales que van desde la pre hasta la posmodernidad. Achugar vincula al testimonio a la modernidad y a la revolución industrial, la cual alteró la vida de los sectores marginados<sup>3</sup>.

La enunciación histórica del testimonio está pautada por distintos hechos históricos a nivel mundial, entre ellos, la revolución francesa, la guerra civil norteamericana, las revoluciones soviética, mexicana y cubana, el derrumbe de los últimos colonialismos e independencias de India y países africanos. Todo ello contribuyó a una mayor circulación de discursos subalternos, algo impulsado también por la Teología de la Liberación y desarrollo de comunidades de base. En consecuencia, la posición del sujeto de la enunciación colonial sufre un cambio y adquiere mayor participación en el ámbito público, dejando de lado los discursos centrales. El testimonio se convierte entonces en una forma de narrar la historia de una manera alternativa a los discursos hegemónicos del poder. Frente a la “historia oficial”, se desarrolla una “historia otra” o “historia alternativa” que es posible cuando los silenciados acceden a un espacio letrado. Al respecto nos parece pertinente citar el siguiente apunte de Achugar:

La historia oficial, sin embargo, no ignoraba al Otro, pero lo incluía en su visión y en su espacio con el propósito y el resultado de diseñar una imagen del Otro que no cuestionara la centralidad del sujeto central. En este sentido, otro carácter, sino exclusivo, dominante en muchos testimonios es de ser además una “historia otra”, una historia **desde el Otro**. (54)

---

<sup>3</sup> Con la Revolución Industrial, motor del capitalismo, se dio inicio al trabajo de producción en serie y con ello las brechas sociales crecieron aún más. Los trabajadores, hombres y mujeres, se vieron forzados a cumplir horarios extendidos en función a la producción indetenible y la necesidad del sistema, sin mayores beneficios que los jornales.

El estudio señala también que estos discursos se inscriben en un nivel pragmático y en uno del enunciado. En el nivel pragmático se distinguen dos funciones esenciales del testimonio: la de denuncia de un hecho o una vida y la autorización letrada de las circunstancias no oficiales ni hegemónicas. Y, por otra parte, en el nivel del enunciado –la escritura del testimonio– se percibe el registro de la voz del Otro y el efecto de oralidad/verdad.

Este efecto de veracidad se debe a la permanencia de los registros de oralidad, los cuales permiten que el lector tenga “confianza” en que lo que lee se trata de un testimonio auténtico, lo cual reafirma la convención y objetivo del género, procurando un texto donde la ficción no existe, o que puede existir pero en un grado mínimo que no afecta la verdad de lo narrado.

## **2.5 ¿Inviabilidad del testimonio?**

Uno de los estudios, digamos, más pesimistas sobre el testimonio es el artículo de Elzbieta Sklodowska (1993) donde se refiere al “testimonio mediatizado”. Pero su investigación no debe desmerecerse, ya que plantea diversos puntos problemáticos de estos discursos así como de los sujetos involucrados. La estudiosa destaca que los textos testimoniales más memorables fueron aquellos que, más que la singularidad del testimoniante, tuvieron una alteridad cultural respecto de las culturas occidentales-europeas, adquiriendo un valor etnográfico, algo en lo que participa en gran medida el editor. Bajo el análisis de *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la*

*conciencia* (1983) de Elisabeth Burgos, establece que se trata de testimonios mediatos, ya que los personajes acuden a otros para que escriban la historia. Centrándose en el recopilador/editor del testimonio, distingue dos tipos de etnógrafos: los realistas, que procuran mantener un equilibrio y objetividad, y los de “nuevo corte”, que más parecen “volcar sus tribulaciones” en el discurso propiamente, llegando a producir una heteroglosia. Siguiendo al estudioso francés De Certeau, aduce que el denominador común de estas heterologías es tratar de traducir la alteridad por medio de la escritura de la voz “conforme al deseo de Occidente de leer estos productos”. En los dos textos estudiados, analiza que son “heterólogos” en tanto que reconocen el discurso del “otro”, pero a la vez asumen que estas formas de habla no entienden la importancia de su propio decir, por lo cual la mediación editorial es imprescindible.

Esto puede vincularse a la famosa pregunta de Gayatri Spivak: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, ante la cual ella misma responde que no, porque el espacio del subalterno en representaciones ficcionalizadas es tan remoto que hacerlo hablar sería inconcebible. No obstante, se puede procurar la “salida” de que hay un comunitarismo, una cooperación entre las partes que producen el texto, ya que cada uno requiere del otro para llevar a cabo su intención comunicativa.

### **Menchú y Stoll: por los linderos de la mentira**

Un problema suscitado a finales de los 90 y que recogió Mirko Lauer en el artículo periodístico titulado “Quién es ella” (1999), describe los encuentros sociales

y fracturas que pueden producir este tipo de textos. David Stoll publicó un libro que con base en entrevistas e investigaciones puso al descubierto algunas falsedades que Rigoberta Menchú declaró en su autobiografía, ante lo cual la quiché aceptó a medias algunas de ellas, algo que se agravó con los problemas que tuvo con Elisabeth Burgos por los derechos de autor luego de que aquélla obtuviera el Premio Nobel de la Paz. El “destape” derivó en polémicas que abarcaron desde la política, pasando por la antropología, la ética y la hermenéutica hasta la literatura respecto de los alcances y límites del “género testimonial”, calificativo que se discutió sobre sus responsabilidades y obligaciones. La norma consensual –afirma– es que los datos deben ser exactos.

Esta denuncia hizo trastabillar en su momento la autenticidad y veracidad de los hechos narrados por Menchú en su testimonio, además que generó una polémica sobre el merecimiento del Premio Nobel. Pero el problema trascendió a lo político, pues, según afirma Lauer, la testimoniante se vio en fuego cruzado entre dos bandos: por un lado, una suerte de inquisición empirista que combatía las relativizaciones de los datos, y por otro, el movimiento y reclamo mundial de las víctimas de atrocidades encubiertas por gobiernos dictatoriales, quienes reclamaban que exista una veracidad y comprobabilidad por encima de todo discurso (1999: 6).

Al respecto, para Doris Summer (2005) un testimoniante tiene el derecho de guardarse algunos secretos como una técnica para atestiguar y seguir viva. La investigadora se apoya en Nietzsche para señalar que “existe una delicada diferencia entre un dato y un tropo, entre informar y performar” (168)

Es colegible, por tanto, que los problemas en los testimonios han surgido cuando existe la presencia muy marcada de un testimonialista (académico, letrado) que puede editar, seleccionar, ordenar, cortar o hasta aumentar parte de lo recogido en las grabaciones o entrevistas. Por ello, el testimonio jurídico sigue teniendo mayor relevancia frente a los demás discursos testimoniales cuando se trata de realizar denuncias sociales o de crímenes contra los derechos humanos.

### **3. Breve panorama del testimonio latinoamericano**

En su libro *Autobiografía, biografía y la novela testimonio: dos ejemplos cubanos* (1988), Vanesa Vilches apunta los aspectos más notables que caracterizan al testimonio. Destaca que desde la década del setenta se ha reafirmado su producción en la cultura latinoamericana y que ha consolidado un cuerpo textual importante (amplía lo enumerado por Beverley): *Juan Pérez Jolote* (1952), *Biografía de un cimarrón* (1966), *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *La canción de Rachel* (1970), *La noche de Tlatelolco* (1971), *Miguel Mármol* (1972), *Operación masacre* (1972), *Huillca: habla un campesino peruano* (1977), *Si me permiten hablar...* (1977), *Gallego* (1985), *Me llamo Rigoberta Menchú...* (1985) y *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile* (1986). Los denominadores comunes de este tipo de textos son: dar prueba de hechos sociales, modos narrativos diversos (biografía, memoria, reportaje, crónica, etc.), experiencia del testigo marginal y pluralidad de sujetos de escritura (etnógrafos, escritores, estudiosos),

todo lo cual hace que una definición precisa sea inviable e improductiva. Vilches plantea no hacer divisiones en el estudio de este fenómeno y explorar relaciones entre la historia, la literatura y el testimonio en sí como convenciones y no como categorías.

Destaca también que el testimonio no es solo un discurso de marginados, sino que es también un discurso marginado dentro del espacio crítico latinoamericano, ya que se aparta del modelo formal canónico aprobado por lo literario ya que se basan en el principio de la referencialidad. Al respecto, debe acotarse que en los últimos años ha habido una mayor apertura de estas formas discursivas hacia la institucionalidad literaria teórica y crítica.

En el Perú, la producción de testimonios no ha estado ajena a la eclosión latinoamericana que tuvo el género. Así se publicaron numerosos textos en diversos medios: revistas especializadas, diarios y libros. Se pueden citar los ejemplos de *Huillca: habla un campesino peruano* (1974), testimonio producido por Hugo Neira; la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (1977), producida por Ricardo Valderrama y Carmen Escalante; los testimonios colectivos de *Ser mujer en el Perú* (1977), producidos por Esther Andradi y Ana María Portugal, los testimonios colectivos de *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú* (1979), producido por Maruja Barrig, *Habla la calle* (1990), producido por Manuel Dammert, *Como una espada en el aire* (2013), presentado por Sócrates Zuzunaga al Premio Casa de las Américas en la categoría Narrativa testimonial (mención honorífica), así como los casi 17,000 testimonios recogidos por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003).



#### 4. Testimonio y literatura

Quien amplía el problema de la autenticación canónica del testimonio en los estudios literarios es Juan Duchesne (1992) en la introducción al libro *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Citando a Terry Eagleton, refiere la transitoriedad de un texto literario a no literario y viceversa en el curso de su vida histórica (“La crianza puede, en este respecto, contar mucho más que la cuna”). Duchesne asevera que sólo el *tiempo físico* hace perceptible la volubilidad del hecho literario y que a partir de ello se puede hacer una investigación de la “narrativa testimonio” en el marco del “reordenamiento contemporáneo de los registros literarios latinoamericanos”. Destaca la iniciativa de la Revolución Cubana que a través de su organismo Casa de las Américas define el testimonio como una “nueva modalidad político literaria apta para captar las condiciones sociales de América Latina en su etapa más reciente”. Por esas razones Duchesne propone a la narrativa testimonial como una nueva modalidad en un canon literario latinoamericano redefinido.

Enumera una larga tradición del testimonio en Latinoamérica que desde el “descubrimiento” tuvo lugar: diarios, crónicas, memorias, relaciones, cuadernos, reportajes, biografías... Luego señala que las denominaciones “testimonio”, “novela testimonial” o “narrativa testimonial” no deben estar en un lugar opuesto a otros géneros de narración documental como cuentos o novelas, pues no son del todo ficticios. Propone tres características básicas de la narrativa testimonial:

- a) Presenta un testigo o testigos auténticos
- b) Las declaraciones de los testigos son la materia principal del relato
- c) El relato se propone atenerse a la factualidad estricta del acontecimiento, de acuerdo a los modelos de factualidad que dé en adoptar o presentar.

Y a partir de estos rasgos las formas de composición pueden multiplicarse, así como los contenidos. Por ejemplo, en Cuba se distinguió diecinueve variedades en treinta y siete obras estudiadas. Propone, por tanto, leer las mismas obras y hacer un análisis crítico profundo para ubicarlas como objetos de estudio y así desarrollar los instrumentos teóricos pertinentes.

Rocío Silva Santisteban (2008) considera que, si bien los testimonios recogidos por la CVR pertenecen más al ámbito jurídico que al literario, “los análisis, trabajos y planteamientos de las investigaciones en torno al testimonio literario son útiles para entender las dinámicas de producción de los mismos, así como la fuerza de sus efectos” (78). El testimonio parte de un recuerdo desde un ahora, privilegia algunos hechos y olvida otros, hasta puede esconder datos. La organización de un relato testimonial, en sí, es también una batalla personal por fijar pautas de una memoria que se empeña en la búsqueda de una “verdad” en los hechos. Si bien existen muchas propuestas de estudiar el testimonio como género, en algo que coinciden es que se toma el referente (la realidad) para organizar los recursos textuales.

Gonzalo Espino, en una reseña al libro *Mineros de Canarias, la gran marcha* (1984) señala que el relato testimonial tiene larga data en la historia de la literatura peruana, la misma que se vio aún más reivindicada por el grupo Narración, en tanto discurso que “se atiene a los hechos” (357). Añade que al atenerse a los hechos permite que ese tipo de literatura aparezca como suprarrealista, pero que una vez privilegiados los acontecimientos, lo subjetivo que se puede entrever en los testimonios proyecta tal tensión emotiva que les da un tono poético.

## **5. Testimonio y Nación**

### **5.1 Narrativas de una nación violentada**

Uno de los momentos más marcados de la presencia del testimonio en la historia del Perú se dio en los primeros años del nuevo siglo (2001-2003), con la conformación oficial de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR) durante el gobierno transitorio de Valentín Paniagua. El principal propósito de esta iniciativa gubernamental fue el de investigar y esclarecer los crímenes y violaciones de derechos humanos que habían sufrido decenas de miles de personas durante el conflicto armado interno de 1980-2000, además de fomentar un acercamiento entre una población peruana dividida –y que, más de una década después, aún lo sigue estando con respecto a ese tema–. Los resultados de las indagaciones y estadísticas realizadas por la CVR fueron publicadas el 2003 en el Informe Final, y arroja datos

alarmantes sobre el conflicto, por ejemplo, que no fueron alrededor de 20,000 los muertos y desaparecidos, cifra oficial que manejaba el Estado, sino de alrededor de “69,280, con un intervalo de confianza al 95%” (2003). Otra de las conclusiones, no exentas de polémica, fue que tanto los grupos terroristas como las Fuerzas Armadas de Perú ejercieron “una práctica sistemática y generalizada de violación de derechos humanos”.

Para la obtención de información sobre los hechos, uno de los recursos más empleados fue la recopilación de testimonios orales de las personas que se vieron involucradas de distintas maneras en el conflicto, desde militares del Ejército peruano hasta civiles que constituyeron el grueso de afectados por la violencia, es decir, las víctimas. Se organizaron audiencias públicas a nivel nacional, con los comisionados como principales receptores de los relatos, y se llegó a reunir la onerosa cifra de más de 16,000 testimonios, recogidos durante los dos años de trabajo y publicados parcialmente en el Informe Final de la CVR.

Los testimonios de mujeres violentadas de las formas más atroces fueron los que concitaron la mayor indignación y vergüenza y los que más trascendencia y repercusión tuvieron en los estudios o análisis de tales situaciones. Uno de estos discursos representativos fue el testimonio de Giorgina Gamboa, una mujer que fue detenida injustamente, violada por numerosos militares, por lo que quedó embarazada y luego obligada a dar a luz. La literata y abogada Rocío Silva Santisteban, en el capítulo “Maternidad y basurización simbólica (el testimonio de Giorgina Gamboa)” de su libro *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*, toma como base este testimonio para

desarrollar diversas ideas sobre la vulnerabilidad de la mujer en los conflictos sociales, y, además, lo emplea para desarrollar una perspectiva del testimonio como una narrativa de la nación.

Silva Santisteban afirma que la testimoniante logra recomponer un proceso de “basurización simbólica” y llega a instalarse, en su propio discurso, “como un nuevo tipo de heroína nacional y, por consiguiente, logra incluirse en una nueva narrativa de la nación más allá del mandato materno que se le confiere” (71). Esto debido a que Giorgina Gamboa representa a un grupo social excluido: los hijos de las mujeres sometidas a crímenes de violencia sexual durante el conflicto que vivió el Perú desde 1980, y por quienes, además, pide y exige una reparación moral.

Cabe precisar que en los testimonios recogidos por la CVR casi no existe la presencia de un “testimonialista”, puesto a todas luces las transcripciones reproducen con la mayor aproximación posible el lenguaje oral con que fueron producidos, tanto en la estructura textual como en la gramática, salvo ligeras inserciones de frases aclaratorias mediante corchetes.

## **5.2 Narración y nación**

La antropóloga Hommi Bhabha (1990) plantea la idea de que las naciones organizaron su identidad no sólo a partir del territorio, sino de los discursos y narraciones que las instituyen. En las colonias se entreteje un sistema complejo en el que los sujetos colonizados son vistos –y los hacen ver a sí mismos– a través de un

grueso velo de inferioridad que se extiende y ramifica por circunstancias que parten, en principio, de lo racial y que derivan en afanes de superioridad del colonizador para justificar su dominio. Es así como Aníbal Quijano (2003) habla de una “colonialidad del poder” ligada estrechamente a un capitalismo mundial que bebe de los patrones que rigieron la colonialidad precapitalista para asentar su institucionalidad, y que hoy se ha modernizado o reformulado en pro de una producción que satisfaga al gran mercado mundial (202).

Las nuevas identidades, que en verdad son una continuación de las anteriores que partían de la consideración racial, son repartidas en los nuevos roles y localizaciones de las modernas estructuras de control del trabajo. La fórmula dominación/explotación y raza/trabajo ha devenido en un gran éxito. Es por ello que, en su gran mayoría, los puestos laborales de mando inferior o medio están distribuidos entre los sujetos que menos condiciones favorables de supervivencia tienen o que han tenido poco acceso a un desarrollo educativo o formativo que les permita superar barreras raciales, sociales, culturales y políticas.

Por ejemplo, en nuestro país, la gran mayoría de las empleadas del hogar proviene de zonas del interior del país (andes, selva) que han sido víctimas de trata de personas por terceros o por sus propios familiares. Quienes lo hacen por necesidad también tienen ese rasgo de origen común y deben someterse a las condiciones que las ‘patronas’ o amas de la ciudad ofrecen. Esto a pesar de que hay leyes laborales más igualitarias promovidas por organismos del gobierno, algo que en la práctica mayoritaria no se cumple salvo en algunos casos. Podemos citar también el ejemplo de obreros, operarios, mecánicos, proletarios a nivel mundial.

Homi Bhabha critica el hecho de que sean los historiadores quienes se encarguen de elaborar la idea de nación, lo cual puede resultar problemático en vista de que una nación, o sus componentes, pueden ser transitorios, hay algo que puede haber luego de esa institucionalidad o hegemonía que se quiere consolidar. En el caso peruano, este concepto “oficial” de nación donde se pretende agrupar a todo el conjunto en un territorio nacional en virtud a sus “tradiciones e historia comunes”, es una parcialidad. Bien sabemos que nuestro país, al ser un país multicultural incluso desde antes de la conquista, tiene matices ideológicos, religiosos, sociales y culturales en general a lo largo de su extensión territorial. Es por ello que algunas costumbres o tradiciones andinas no son asimiladas o se fracturan con las de la ciudad y el reconocimiento (y conocimiento) de tales tradiciones es muy remoto e ignorado. El centralismo, la ignorancia del idioma, la lejanía o simplemente la indiferencia hace que la idea de nación quede flotando en lo teórico.

Por ejemplo, durante el conflicto armado, cuando las primeras noticias fueron llegando a la capital, como un débil quejido desde el interior, los gobernantes se refirieron a los enfrentamientos como “una disputa de abigeos”, y luego, cuando cobró más notoriedad, intentaron sofocar las revueltas con el envío precipitado del ejército. Luego, con la creación de la Comisión de la Verdad y las investigaciones en torno al suceso, se supo que la mayoría de muertos fue de los pueblos rurales. Todo esto se indagó sobre la base de seguimientos judiciales y en audiencias públicas, donde las víctimas o sus familiares testimoniaban los hechos de lo ocurrido.

Por lo tanto, al ser los testimonios narraciones que provienen desde el Otro, desde el sujeto afectado, logran superar, como documentos narrativos de la historia y

la memoria, a cualquier novela o creación artística, ya que estas pertenecen a la ficción literaria. El testimonio jurídico, entonces, al estar dotado del efecto de veracidad que le otorga la identificación de un yo que cuenta lo acontecido y que se apoya en el registro de oralidad cuando se escribe, reúne las características necesarias para ser considerado una narrativa oficial que también contribuya o forje la idea de una nación justa e igualitaria.



## **CAPÍTULO II**

***Canto de sirena: ¿testimonio, novela testimonial o qué?***

Uno de los –no tan numerosos– libros que en nuestra literatura peruana generó en su momento debates serios, discusiones, entrevistas y hasta denuncias, fue *Canto de sirena*, del escritor peruano Gregorio Martínez, publicado en 1977. Uno de los motivos primordiales de estas repercusiones, quizá, fue que el libro había sido merecedor, en 1976, del Premio Bienal de Novela José María Arguedas, y un elemento común de estos debates –y confusiones– fue el carácter liminal del “género” al cual debía circunscribirse el texto. Por las entrevistas que había dado el autor señalando que el personaje principal de su texto “existía” en la vida real (era su primo) y que él había empleado la entrevista grabada como insumo principal de su libro, procedimiento primordial para elaborar reportajes, crónicas y testimonios, el público recibió y leyó el texto desde diversas aristas; todo ello, además, sumado a la militancia marxista declarada por Martínez. En este capítulo se hará un recuento y análisis de estas resonancias, no sin antes explorar algunas características del contexto sociocultural del autor y su texto.

## **1. El autor y su campo referencial**

Gregorio Martínez Navarro, nacido en Coyungo, Nazca, en 1942, es uno de los más destacados representantes, junto a Antonio Gálvez Ronceros, de una literatura centrada en la sociedad afrodescendiente del Perú, principalmente en el departamento de Ica. Los trabajos de Martínez, en su mayoría los de ficción, se

remiten al campo costeño y sus personajes casi siempre son campesinos de la etnia negra.

Martínez comenzó su carrera literaria con la obtención del 2do puesto en los Juegos Florales de la UNMSM, con el conjunto de relatos *La promesa*, en 1967. Luego haría su ingreso al grupo Narración y ya dentro de él publicó su primer libro de cuentos, *Tierra de caléndula*, en 1975. Pero será con *Canto de sirena*, novela con la que ganó el Premio de II Bial de Novela José María Arguedas, que empezaría a concitar la atención del público y de la crítica, local e incluso extranjera. Su producción literaria continuó con los libros de cuentos *La gloria del piturrín y otros embrujos del amor* (1985), *Biblia de guarango* (2001) y *Cuatro cuentos eróticos de Acarí* (2004), así como los libros de ensayos *Crónica de músicos y diablos* (1991) y *Libro de los espejos* (2004). También ganó dos veces el Premio Copé de Oro, en las categorías de cuento y ensayo, con el relato “Guitarra de palisandro” (2002) y el libro *Diccionario abracadabra. Ensayos de abecechedario* (2008). También ha sido docente universitario, ha ejercido el periodismo cultural y es colaborador de revistas especializadas y diarios nacionales con artículos de opinión.

En general, en su obra el autor trata de recrear y transmitir la riqueza lingüística y la oralidad de los afrodescendientes de la costa sur de Perú. En las breves líneas que Tamayo Vargas (1992) le dedica al narrador, lo considera uno de los creadores más interesantes de la narrativa contemporánea, precisándolo como un interesado en la antropología social, en la lingüística y en la realidad cultural de una región de la costa peruana (T.III, 98). Destaca principalmente su novela *Canto de sirena*.

Jorge Valenzuela (1989) destaca la militancia de Gregorio Martínez en el denominado Grupo Narración, conformado en los años sesenta y cuya línea de acción se desarrolló durante buena parte de los setenta. Valenzuela señala que Martínez trabajó con el Grupo Narración la crónica y el testimonio a inicios de los setenta, formas discursivas que permitían aprovechar sus capacidades de comunicación popular para orientar su accionar revolucionario y persuasivo de sesgo marxista. Sin embargo, como se verá más adelante, el crítico establece marcadas diferencias de *Canto de sirena* frente las formas narrativas que empleó el grupo.

Narración surgió en la década de los 70 y concentró el clima revolucionario de fines de los años sesenta y comienzo de los setenta del pasado siglo. El general Juan Velasco Alvarado había dado un golpe de estado en 1968 y, para concertar la aceptación de las mayorías y obtener popularidad, estableció una serie de reformas populistas en pro de los sectores más pobres<sup>4</sup>. Además, impulsó diversas avanzadas sociales y culturales, tales como intervenciones en la radio y la televisión y el fomento de revistas con sesgos comunistas. Cabe indicar que en sus inicios esta propulsión cultural logró concitar la aprobación del pueblo pues reunió a grandes intelectuales de izquierda. El problema posterior se dio con las acciones intervencionistas y limitaciones a los medios de comunicación, situación que no se condice con una auténtica valoración de la cultura de un país. El propósito principal de Narración fue hacer una literatura que estuviera dotada de las grandes técnicas

---

<sup>4</sup> Es preciso recordar, asimismo, que entre los años 1962 y 1965 se dieron una serie de levantamientos campesinos y fuerzas guerrilleras al interior del país, en franco rechazo al gobierno militar. En esos años, además, quedó muy marcada la huella de sangre dejada por el poeta Javier Heraud, quien hizo a un lado su promisorio carrera literaria para sumarse a un movimiento guerrillero en Puerto Maldonado, donde finalmente murió asesinado.

narrativas y que a la vez movilizara el aspecto ideológico de sus autores, entre los que destacaron Oswaldo Reynoso, Antonio Gálvez Ronceros, Miguel Gutiérrez, Vilma Aguilar, Roberto Reyes Tarazona, Ana María Mur, Hildebrando Pérez Huarancca, Juan Morillo, Luis Urteaga Cabrera, Augusto Higa, entre otros, quienes hicieron posible la publicación de tres números de la revista con el mismo nombre del grupo (1966, 1971 y 1974) y el nacimiento, en 1979, del sello Ediciones Narración.

Jorge Valenzuela, en otro artículo sobre las crónicas de Narración (2006), señala el claro sesgo literario e ideológico del grupo:

Frente a la experimentación del lenguaje, Narración propuso una narrativa que asumiera, interpretara y fuese fiel al mundo constituido por las grandes mayorías del país: campesinos y obreros. Si esto significó sentar las bases de una narrativa popular, pues Narración lo hizo, y para ello adoptó un punto de vista clasista que, como buenos maoístas, los filió a una visión desde los grupos dominados de la sociedad. (213)

Luego, ante la pregunta de si el surgimiento de esta agrupación literaria significó un avance en la narrativa peruana, Valenzuela se responde que sí, pese a sus contradicciones por ser muchos de sus integrantes de origen burgués, con formación universitaria, frente a los vastos sectores sociales a quienes querían representar por solidaridad. Y señala que el valor principal del grupo radica en que “por primera vez se articula un proyecto conjunto de construcción de una narrativa que interpretase ese mundo sin voz”. (214)

## 2. Las crónicas del grupo Narración

Para ser consecuentes con el rol que, desde su percepción, debían tener los intelectuales, y particularmente los escritores, los integrantes de Narración asumieron un papel determinante y decisivo en la sociedad que no solo debía circunscribirse al ámbito literario o ficcional, sino trascender a lo político, con textos más cercanos a la realidad. Por ello, apostaron por la publicación, además de textos de ficción, de reportajes, entrevistas, testimonios y crónicas. La crónica tiene el propósito esencial de poner en valor algo ocurrido relativamente cercano temporalmente mediante el relato de ese hecho o suceso. Esa es la función más cercana a lo periodístico. No obstante, antiguamente las crónicas cumplían un rol, además, de denuncia, como el caso de los trabajos de Guamán Poma de Ayala o Bartolomé de las Casas, quienes buscaban dar a conocer los abusos que cometían los invasores y colonizadores del Nuevo Mundo. El grupo Narración, en consecuencia, pretendió transmitir ambos sentidos de la crónica, es decir, la narración de hechos recientes y reales, y a la vez la denuncia social al representar a sectores menos favorecidos o afectados.

Claros ejemplos de ello son las tres crónicas que incluso llegaron a ser publicadas como libros o suplementos especiales, debido a su extensión: *Los sucesos de Huanta y Ayacucho*, *Cobrizo 1971* y *Luchas del Magisterio, de Mariátegui al Sutep*. En la primera, por ejemplo, se superó el simple recuento de los hechos para dar lugar, además, a una propuesta política con un programa totalizador que

articulaba esa dinámica de lucha y cambio social. Pero una de las grandes limitaciones que tuvo esta iniciativa fue justamente la poca difusión debido al tiraje escaso de ejemplares, ya que las grandes masas, de las que se trataba precisamente en las crónicas, no tenían la suficiente preparación para asimilar esta nueva propuesta.

Hubo, asimismo, un significativo trabajo de reconstrucción del tiempo y de tratamiento del lenguaje en la elaboración de las crónicas. En el primer caso, no solo hacen un recuento de los hechos recientes, sino que se remontan a fechas anteriores en busca de los orígenes de los sucesos que quieren relatar. Así, pueden incluso citar huelgas, decretos y todas las motivaciones que dieron lugar al evento. Además de esto, incluían fotografías impactantes dentro de un formato en tabloide que les permitía jugar con titulares grandes y llamativos. Por otra parte, el lenguaje empleado en la redacción de las crónicas fue el más cercano al periodístico, sin adjetivaciones ni valoraciones triviales de los hechos. Empleaban el presente indicativo para otorgar al relato una alta carga de actualidad.

Además de las crónicas y reportajes, también publicaron numerosos testimonios, un género que interesó mucho al grupo, pero en el que se perciben los problemas de intermediación y representación que tuvo esta forma discursiva desde tiempo atrás. Por ejemplo, en las transcripciones de campesinos quechuahablantes, hubo inserciones entre paréntesis o corchetes para aclarar algunos términos o traducirlos. Pero igual, fue el género que más les permitió acercarse a la “voz viva” de los sujetos a quienes querían representar en los acontecimientos que les sucedían, tales como muertes, masacres, asesinatos, represiones, etc., en los que la

transcripción de la grabadora al papel (sin reconstrucción de hechos, como en las crónicas o reportajes) les otorgaba un mayor grado de verosimilitud.

Este trabajo con los testimonios marcará un rol fundamental en la producción literaria posterior de Gregorio Martínez, al asimilar las formas discursivas de la oralidad y el poder del referente que narra los hechos, elementos con los que experimentó y aplicó en su novela *Canto de sirena*.

### **3. Naturaleza y clasificación de *Canto de sirena***

Luego de la obtención del Premio de Novela y de la publicación en 1977 de *Canto de sirena*, Gregorio Martínez señaló en diversas entrevistas que su texto no podía ser clasificado como novela ni como otro género literario, ya que era “más bien un canto”, puesto que no desarrolla un argumento canónico. Y añade en dicha entrevista: “No creo que una novela-testimonio deba informar de una manera demasiado lineal un acontecimiento”. En esta declaración se puede apreciar la influencia que recibió Martínez de los testimonios publicados en años anteriores en el Perú y en Latinoamérica, en especial el libro *Biografía de un cimarrón*, del cubano Miguel Barnet, el cual fue calificado por el propio Barnet como una novela testimonial, como se verá más adelante.

Asimismo, en otras entrevistas que darían cuenta de la impresión inicial (e incluso el carácter inclasificable) del libro, aun para el mismo autor, Martínez declararía, por ejemplo: “Mi trabajo tiene más puntos de contacto con la crónica y el



testimonio que con los procedimientos utilizados por Oscar Lewis. Para mí la crónica y el testimonio son formas literarias con igual jerarquía que cualquier otro género, y en determinadas coyunturas políticas o sociales, incluso más importantes” (Marka, 1977). Esto reviste la clara intención de Martínez de revestir a su obra de una envoltura antropológica y social al acercarla a la crónica y al testimonio, aunque en numerosas ocasiones se refiera a *Canto de sirena* como novela a secas. También se refiere a ella como “una orgía lingüística y un atentado contra el orden establecido y las buenas costumbres (La Prensa, 1977), en clara provocación a lo culturalmente establecido y a la norma culta, pues añadiría que “el texto es un rechazo a la solemnidad acartonada de las palabras cultas para sacar a luz parte del vasto vocabulario del lenguaje popular y desterrar el falso mito de la pobreza verbal de las clases populares”.

Luis Fernando Vidal (1977), en una de las primeras reseñas que se hizo de *Canto de sirena*, señala que “si bien no hay un argumento general, sí existe la intención de que el lector construya la vida, el modo de existencia y la imagen de la realidad del *personaje* Candelario Navarro” (163, énfasis nuestro). Es importante destacar la palabra “personaje” que emplea Vidal, puesto que, pese a que Martínez haya declarado que Candelario existe en la vida real, dentro de la novela es un personaje de ficción, aun cuando los referentes que mencione o el ámbito en el que se desenvuelve tengan su correlato nominal en la realidad.

Pero, más allá de las declaraciones del autor, el libro *Canto de sirena*, como objeto literario, fue publicado bajo el rótulo de “novela”, y además, un año antes había obtenido el primer premio en un concurso de novela. Eso es importante

señalar, en principio, para deslindar confusiones sobre su naturaleza y género, aunque en su momento, e incluso después, el texto no haya sido inmune a tales juicios de valor y clasificación.

Uno de los trabajos más minuciosos sobre *Canto de sirena* fue elaborado por la literata Milagros Carazas (1998), quien mediante una rigurosa recopilación de los estudios, entrevistas y críticas hechas en torno a este libro, pudo delimitar y deslindar géneros discursivos erróneos que se le atribuyeron.

Para este trabajo nos remitiremos al primer capítulo del texto de Carazas, en el cual se trabaja sobre la naturaleza del texto y la recepción que tuvo, lo cual conduce al propósito de este trabajo: los vínculos del testimonio con *Canto de sirena*.

Carazas enumera artículos y ensayos de Ricardo González Vigil, Luis Fernando Vidal, Antonio Cornejo Polar, Max Silva, Juan Duchesne, Roland Forgues, Augusto Tamayo Vargas, Sara Rondinel, Mario Pantoja, Jorge Valenzuela y Jorge Marcone, resaltando en todos ellos el interés académico y el consenso por destacar la autenticidad e innovación de este texto, aun cuando una mayoría le otorgara denominaciones aventuradas. La tendencia generalizada fue calificarla en un primer momento como un testimonio, a raíz de una primera declaración que dio Martínez al revelar que se había entrevistado con su primo Candelario Navarro para tener más claro al personaje. Como se ha mencionado en las definiciones y características del testimonio, se parte de una entrevista a una persona real, y el redactor/testimonialista adquiere un compromiso de respetar con fidelidad los hechos, ya que debe producir el deseado “efecto veraz”. Lo que hace Martínez, en

cambio, es *recrear* todo lo recogido por un Candelario Navarro “real”, y lo convierte en un personaje ficticio. Y esto ya guarda más relación con una posterior declaración del autor al señalar que “hay ingenuos que piensan que *Canto de sirena* es una transcripción de la grabadora al papel y acaban emparentándola con trabajos antropológicos y similares” (20).

Sobre el punto, Jorge Valenzuela señala que *Canto de sirena* “supera el tratamiento inmovilista del testimonio practicado ya en nuestro medio” (218) antes de 1976: *Huillca: habla un campesino peruano*, de Hugo Neira, *Erasmio, yanacón del Valle de Chancay* de José Matos Mar y *Gregorio Condori Mamani: autobiografía*, a cargo de Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, en los cuales, con su apego a la antropología o sociología, son una fiel transcripción de lo proporcionado por el informante.

Otra confusión fue la de rotularla como novela-testimonio –terminología empleada inclusive por el mismo autor–, semejándola con la categoría concebida y explotada por el cubano Miguel Barnet, como se ha visto, quien acuñó este género con la finalidad de desentrañar la realidad tomando hechos principales que atañían a un pueblo, pero respetando fielmente los giros y formas del habla de origen, y estableciendo una estructura textual que permita un mejor recuento de los hechos. Gregorio Martínez, por su parte, reelabora estéticamente ese lenguaje con el fin de lograr el necesario efecto de oralidad que contribuya a la verosimilitud.

Por lo señalado, cabe afirmar que la novela *Canto de sirena* no está enmarcada en la literatura mencionada como no-ficción, como sí sucede con el testimonio canónico (antropológico o etnográfico) y la novela-testimonio o novela

testimonial, sino que, lejos del trabajo de un antropólogo, el autor usa libremente sus “grabaciones” para construir una narración de ficción.

Ahora bien, sobre el género específico al cual pudiera pertenecer, el mismo Martínez no lo ha definido, pero, repetimos, no cabe duda de que está adscrita al género narrativo y a la especie literaria novela, distinguiéndose de la tradicional en que no tiene un argumento definido ya que en el relato importa más la experimentación y el juego lingüístico. Eso por un lado. Por otro, al igual que el testimonio, pretende realizar una representación mediante un sujeto que representa a un grupo social silenciado, aunque, como verá luego, en la recreación del personaje se pierde un poco la representación testimonial es estricto, pues Candelario Navarro sí tiene cierto poder y voz.

Gregorio Martínez se ha referido a su libro también como “canto”, en obediencia al ritmo y la musicalidad innegables que tiene el texto, o “relación” para dar cuenta de todos los acontecimientos recogidos del relato de Candelario, o, asimismo como un conjunto de “grandes discursos” que, aunque no secuenciales, configuran todo el mundo representado. Nosotros optamos por plantear que se trata de una “*novela en modo testimonial*”, ya que es una obra de ficción que adopta elementos importantes, en fondo y forma, del testimonio canónico, sin llegar a serlo ni pretenderlo. El desarrollo ejemplificado de esta propuesta se desarrollará en el siguiente capítulo.

### **CAPÍTULO III**

#### **El modo testimonial en *Canto de sirena***

Ya se ha visto que Juan Duchesne engloba en el concepto “narrativa testimonial” al testimonio propiamente y a la novela-testimonial, lo cual, a nuestro juicio, constituye una generalización de distintos discursos narrativos que, si bien se asemejan, tienen marcadas diferencias en cuestiones de representación, estructura textual y veracidad. Por su parte, Jorge Marcone (1997), al establecer cierta distancia entre *Canto de sirena* y *Biografía de un cimarrón*, señala que la primera sigue los *modos de escritura* de la narrativa testimonial y a partir de ello marca su diferencia con ella y con la antropología, deslinde que no hace el texto de Miguel Barnet, puesto que, como el mismo autor señala en la introducción del relato (1980), se trata de un libro que narra las vivencias de muchos hombres, y las recoge para los estudiosos del medio social, los historiadores y los folkloristas (11).

Por lo tanto, consideramos que el concepto de “modo testimonial” es el que más se acerca a caracterizar el recurso empleado por Gregorio Martínez en *Canto de sirena*. El modo testimonial aplicado como una estrategia del discurso para llevar a cabo la intención pragmática de comunicar y producir el efecto deseado en los lectores que, como ya se ha visto, cobra gran verosimilitud con los discursos que reproducen la oralidad, lo cual puede llegar a persuadir e incluso, como se dio en su momento, movilizar y generar consecuencias paratextuales, ya que se percibe una voz testimonial que no solo cuenta su vida sino que también busca representar. Este discurso no se asocia a la práctica ficcional –aunque lo sea–, sino que es más cercano a lo real, y en ello subyace uno de los principales logros del libro. Aunque este rasgo testimonial ya se pueda encontrar en muchos textos que se remontan hasta la época de la conquista del continente americano, el mérito se encuentra en la

recreación estética –poética y narrativa– que también se logra en *Canto de sirena*, así como la gran carga de subjetividad e interioridad del personaje principal y la riqueza de sus particularidades idiomáticas. Asimismo, hay un nivel de comparación de la novela con el testimonio canónico a nivel contenidista sobre quién es Candelario Navarro, qué cuenta y a quiénes representa en su relato, tanto a nivel individual como social.

## **1. La novela y el testimonio en el plano del discurso**

### **1.1 La enunciación: narrador y narratario**

Uno de los primeros elementos que acusan el modo testimonial de la novela *Canto de sirena* en el de la enunciación, con similitudes y diferencias con el testimonio canónico. ¿Desde dónde se enuncia, para quién, cómo? Existe una analogía entre el testimoniante y testimonialista del testimonio y el narrador y el narratario en la novela. Y puesto que en este trabajo ha quedado establecido que *Canto de sirena* es una novela, se realizarán algunos análisis desde los estudios narratológicos estructuralistas, precisamente para encontrar elementos que la revisten como tal. Tomaremos como base teórica la relación entre narrador y narratario desarrollada por Gerald Prince en *Narratology* (1982)<sup>5</sup>, quien considera que si hay al menos un narrador en una narración, tiene que haber un narratario (a quien se dirige el narrador) que puede estar o no explícitamente designado por un tú

---

<sup>5</sup> Tomado del artículo “El narratario, lo narrante y lo narrado”, de Guillermo Renant. Serie *La Narratología*. En: <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/narratologia.htm>

o algún pronombre personal en las narraciones. Prince postula que cuando un narrador habla, procesa su discurso como todo hablante consciente de su acto comunicativo: procura condicionar lo que dice en función de aquel o aquellos a quienes habla, que es el narratario. Este, incluso, puede servir de mediador entre el narrador y el lector, ya que por él es que se destaca, examina, desmiente o exagera un tema, que a fin de cuentas juega un rol primordial en la historia misma.

En el caso del testimonio canónico, la relación que se dan entre el testimoniante/testimonialista con el narrador/narratario es en el sentido de contar una historia a alguien, quien, en buena cuenta, determina lo que el narrador está relatando. Por ejemplo, en los testimonios de la CVR, los testimoniantes contaban lo acontecido a un grupo de personas amparadas por el Gobierno y que habían hecho el ofrecimiento de buscar la verdad y la justicia. Esto generaba un cierto grado de “respeto” en el trato y en el discurso a quienes se dirigían, pues se trataba de comisionados que infundían una investidura académica o política frente a los testimoniantes, en su mayoría gente de clase media o baja. Además, los testimonios eran públicos y ante cámaras de televisión, por lo que se hacía una sola vez. En otros testimonios (la mayoría de los etnográficos publicados como libro), no obstante, ha existido un mayor trabajo de edición, repetición y reorganización del texto, desde el preciso momento que se empieza la digitación del material grabado. En ello se puede percibir la limpieza que se hace de los rastros de tuteo o voseo con que se dirigen a sus entrevistadores, a fin de que el producto final sea más cercano a la autobiografía.



Esto no ocurre en *Canto de sirena*. O sí ocurre, pero parcialmente. Es decir, en la novela se puede advertir, en algunos pasajes, la presencia de un narratario explícito (Candelario se dirige a alguien que parece estar entrevistándolo), y otros esta presencia queda totalmente disuelta, pues se percibe un narratario implícito o predomina la voz de un monólogo interior.

Veamos algunos ejemplos del primer caso:

...brotó una ñisca de hierba, y después otra, y otra más, hasta que juntas formaron una manchita **asícita**, verde, que empezó a crecer, a crecer, a crecer (...) Y dio origen a ese forraje natural que desde entonces alimenta a cuanto animal se arrea de **acá** abajo para allá encima... (21)

... por eso creo que la víbora se come y no tiene nada de malo, el peligro del veneno lo tiene tan solamente en la cabeza, **aquí**, en los colmillos de arriba, en una bolsita tiene el veneno. **Agarre** una víbora y **póngale** adelante una totora, una hoja, y que la pique para que vea cómo empieza a rajarse en el sitio donde la víbora ha dejado ese aceitito que es el veneno. (27)

...y cómo es que en esa fotografía aparezco de lo más campante, con el brazo **así** todavía, echando prosa, una fotografía no es lo mismo que ver y agarrar lo que está **aquí**, y si quiero agarro y toco, ¿o impiden, no dejan agarrar? (143)

En estos pasajes se nota claramente cómo el narrador Candelario Navarro le está hablando a alguien, se está dirigiendo a un narratario explícito pues puede notarse la presencia de este gracias al lenguaje verbal y corporal que emplea Candelario cuando dice, por ejemplo, “asícito”, “de acá para abajo”, “así”, “aquí”. Este empleo de deícticos es constante en toda la obra. En los otros casos citados es

más clara la distinción pues emplea verbos en segunda persona (usted): “agarre, póngale”, o preguntas directas.

En el caso del monólogo interior o discurrir de la conciencia, se da con clara notoriedad en uno de los segmentos cuyo título (“Mirando las musarañas”) ya sugiere el tono reflexivo y psicológico que empleará el narrador, que en buena cuenta viene a ser el mismo narratario:

1. Cómo quisiera saber positivamente adónde se encuentra la otra orilla del mar que está aquí y no sé en qué parte existe la opuesta que el agua choca en la peña igualito que acá y que los sabios con todo su saber así conforme dicen que han ido a la luna podrían poner puente para pasar y convencernos y creer que efectivamente ahí está la otra banda.
5. No deseo oro ni plata ni perlas ni diamantes ni palacios ni coches ni ropa de baño sino simple y llanamente que una mujer linda se me ponga adelante abierta de piernas del modo más grosero y licencioso y yo pueda acercar la pichula a escasos centímetros y orinarle la chucha con un chorrillo afilado como la pinga del gallo. (35)

El grado de interioridad que tienen estos pasajes marca una diferencia con el discurso testimonial antropológico o etnográfico, en los que se narra para alguien que escucha o para un público que debe conocer las denuncias que se hacen, por lo que hay un control de lo que se expresa. No es el caso en *Canto de sirena*, pues Candelario, en estos fragmentos, se pierde en una serie de disquisiciones sobre qué hay del otro lado del mar, o del cielo, en la luna, reflexiones en las que expresa su pragmatismo, por un lado, y por otro su enorme carga sexual, coprológica y humorística al no querer nada de riquezas (que sabe nunca las tendrá), sino solo una mujer desnuda frente a él.

Ahora bien, con respecto a la enunciación, retomando lo desarrollado por Hugo Achugar sobre la idea de que en los testimonios el sujeto enunciadador colonial sufre un cambio y adquiere mayor participación en el ámbito público y que frente a la “historia oficial” se desarrolla una “historia otra” o “historia alternativa”, Candelario Navarro lleva más allá este otro discurso, a una plano más personal y subjetivo, que en buena cuenta también constituye una representación social.

## **1.2 El nivel de oralidad**

Achugar también señala que los testimonios se inscriben en dos niveles: uno pragmático y otro de la enunciación. En este último, es decir, en la escritura propiamente del testimonio, se percibe el registro de la voz del Otro debido al efecto de oralidad relacionado con la veracidad.

En el trabajo de experimentación lingüística de *Canto de sirena* podemos encontrar párrafos que mezclan arcaísmos, cultismos, palabras de replana, neologismos, vocablos sexuales, deformaciones fonéticas, groserías, además de una constante enunciación reflexiva:

Si hablo, mi voz viva queda atrapada en el silencio vacío, dando vueltas como un murmullo extraviado, quejándose, aullando, llorando lastimeramente, entonces me convenzo que vivo encerrado en un tormento vicioso que yo mismo he alimentado con mi desidia, desde años atrás, cada vez que me sumía en la dejadez, que me hundía en el soponcio y me quedaba días de días escarbando la tierra muerta, obsedido con el recuerdo del hombre que vide en Quemado, un hombre raro, con todo su ser metido para adentro. (39)

Por eso es que me echo a especular que hay cacana bonita, de una color que da gusto mirarla, y uno se pregunta ¿qué habrá comido esa gente que caga así, lindo? A ver, si no, ¿cómo es que en mis cabales agarré con mi propia mano la

cucharita y me arrié al tragadero la cacana que me dio la mamá de Serafina Reyes? (42)

Un análisis de corrección lingüística de estos párrafos podría enumerar una serie de “errores” en el idioma, en el sentido académico y normativo. Sin embargo, como ya se ha visto, una de las características esenciales del testimonio es, precisamente, tratar de reproducir fielmente el registro de oralidad de quien narra los sucesos; ello le aporta veracidad (aunque, como se ha visto también, muchas veces el transcriptor o testimonialista ceda ante el impulso académico de editar, acomodar o reescribir lo que la grabación registra).

Ahora, sobre la oralidad en *Canto de sirena*, la cual representa a un poblador negro de Coyungo, Gloria Macedo (2008) señala que Gregorio Martínez, en este caso, “hace hincapié más en el contenido que en la forma; es decir, a través de las palabras que utiliza apuesta más por la riqueza verbal, por la musicalidad y el léxico” (69). Y enumera a continuación una larga lista de palabras de uso coloquial propias de su léxico: desboquichado, cacana, reidero, pachocha, venteadera, canchalagua, revejido, tuntún, bundungún, chiriringo, tragalar, candelejero, jodienda, cacharpas, chuchumeca, chirimía, entre otras. Esto guarda relación con el afán declarado del autor de no hacer una novela “cult”, sino una en la que se despliegue de manera fluida la riqueza léxica de los hablantes peruanos, en específico la del sur chico.

Otro elemento de oralidad es la gran cantidad de digresiones que se pueden encontrar en el relato, característica propia de la comunicación oral que tiende a ser dispersa, no estructurada y estar en función a los recuerdos que se van activando a

medida que se hace el recuento de hechos. El capítulo 3 constituye un claro ejemplo de ello, pues Candelario empieza hablando de dos gamonales que compraron Coyungo para criar burros y reses. A partir de esta última palabra se va perdiendo (o tejiendo) una sucesión de ideas o anécdotas que irán ramificando el suceso inicial, el cual será retomado más adelante. Las siguientes citas pueden ilustrar lo anterior:

Fracchia y Grondona compraron Coyungo no para sembrío sino para criadero de burros que era un buen negocio en ese entonces que el tráfico de mercaderías se hacía con piaras, y también, claro, para echadero de reses, porque bastaba soltarlas y en el monte se criaban solas, gordas y salvajes, no como ahora que cuando uno las deja sueltas las encuentra ardidadas de queresa y únicamente desaparece con ese remedio negro como el siyau que también mata gente si es que la persona por cojuda y curiosa lo trasciende en el pomo...

...igual que Juan Flores que lo único que lo salvó fue tomarse un barril de agua azucarada y después todavía tuvieron que llevarlo a Nasca...

...aunque le quedó una borrachera nudosa que se le iba el cuerpo (...) hasta que a doña Petronila Vilca se le ocurrió echarlo en el suelo y ponerle una batea volteada...

Ese remedio fuerte y venenoso es el único recurso válido para la gusanera que ahora tiene jodidas a las reses que se crían en el monte...

...pero antes nada de esto existía y por eso Fracchia y Grondona lo pensaron bien y compraron Coyungo para echadero de animales... (66)

Sin embargo, este rasgo digresivo de la comunicación oral, puede también ser tomado en este caso como recurso literario para introducir una historia dentro de otra historia, en particular una anécdota que se creía necesario introducir en el relato, pues señala una sabiduría y conocimiento popular superior a la ciencia médica al momento de curar a alguien.

De modo similar a las digresiones, Juan Duchesne (1984) señala un conjunto de redundancias, onomatopeyas y exclamaciones que contribuyen en gran medida al efecto de oralidad de la novela, pero que, a su vez, se alternan, funden o disocian a lo largo del relato con otras texturas discursivas más propias de la escritura. Dice Duchesne que se crea con esto un efecto de ficcionalización: “Se trata de una sintaxis dialógica gobernada por dos amos, con pasajes que no corresponden a las palabras de Candelario Navarro, pero que tampoco son las del autor concreto personal en tanto recopilador o investigador, sino las de una voz narrativa imaginada en la escritura que tiende a desprenderse del personaje factual” (193). Esto, a diferencia de *Biografía de un cimarrón*, donde Miguel Barnet hace más un trabajo de desplazamiento o yuxtaposición de discursos, le otorga a *Canto de sirena* un mayor valor literario que lo enmarca aún más en terreno de la ficción, pues en realidad la voz de Candelario es la de un sujeto ficticio de la enunciación.

Al respecto, queremos señalar otro pasaje en el que se percibe la intervención del novelista para crear un efecto de suspenso en el relato, característica que no es propia de los testimonios, pues estos suelen narrar los hechos al ritmo de cómo se van dando los recuerdos. Esto se encuentra en uno de los “subcapítulos”, denominado “Historia científica II”, en el que, en una de las faenas de exploración de huacas en las que participó Candelario junto a Julio C. Tello, se narra el hallazgo de una botella que contenía un líquido extraño que al echarlo sobre una piedra formaba espuma. Luego, uno de los hombres manifiesta su deseo de probar aquel líquido. Entonces sucede una serie de respuestas, advertencias y digresiones, hasta

que, al final del capítulo, el hombre prueba el líquido y, como no le llegó a pasar nada, todos los demás probaron y terminaron emborrachándose.

## **2. El modo testimonial visto desde el fondo**

### **2.1 ¿Qué cuenta Candelario Navarro?**

*Canto de sirena* puede considerarse un relato social y colectivo, o, más, representativo, si se toman en cuenta algunos aspectos de la historia en sí, pero no en toda la novela, pues en ella se encuentran, además, diversos momentos en los que predomina la subjetividad y reflexión del narrador, así como una decidida autoexclusión, como se verá más adelante.

Estos aspectos sociales, que en gran medida se vinculan con la representatividad que buscan los testimonios canónicos, tienen que ver con conceptos como raza, marginalidad o abuso de poder. Sin embargo, en el caso de esta novela, el narrador (o testimoniante, si se quiere), da muestras claras en su relato de no pretender ser una voz denunciante o representativa de un grupo social, ya que muestra fracturas con su propio grupo etnográfico a través de conductas discriminatorias, sexualmente machistas y de apego al poder.

Candelario Navarro arrastra una voz constante de protesta contra el gamonalismo al que se vio sometida su natal Coyungo, y en diversos pasajes de la historia recuerda a los hombres que compraron y explotaron al pueblo y a su gente, entre ellos José Enrique Borda, Félix Denegri y la sociedad Fracchia y Grondona,

nombres que, además, tienen un referente en la realidad, tanto como las negociaciones y hechos políticos que se mencionan en el relato. Asimismo, recuerda con rencor y cierto tono heroico el suceso ocurrido con uno de los hijos de los terratenientes, quien se puso en la puerta de un burdel para impedir el ingreso de los negros, hecho que no pudo tolerar Candelario y que terminó con un hombre poderoso y blanco en el hospital. Este es otro elemento ambivalente entre testimonio y novela, ya que el sujeto que narra (o denuncia) el hecho reúne el suficiente valor y poder para enfrentar a su patrón e incluso dejarlo al borde de la muerte. Y esto se da porque Candelario estuvo al servicio cercano de los gamonales, es decir, gozó de cierto grado de poder frente a los demás.

En términos de lo que Hugo Achugar denominó “un nivel pragmático y uno del enunciado” en el testimonio, en el que en el nivel pragmático se distinguen las funciones de denuncia de un hecho y la autorización letrada de lo no oficial, tampoco se aplica al discurso de Candelario, pues en ninguna parte de su relato toma posición ni acusa a los opresores, puesto que él, en algunos momentos de su vida, se sirvió cercanamente de ellos.

Otro de los elementos que distancian al narrador de una voz “marginal”, es su frecuente alusión a la lujuria, la escatología y la promiscuidad. Candelario no tiene conciencia del valor femenino y considera a las mujeres elementos de satisfacción personal y sexual. Esto se pone de manifiesto en los reiterados relatos de sus experiencias sexuales con mujeres jóvenes, casadas, mayores o prostitutas. Pero la situación se agrava cuando él mismo relata que llegó a estar con diez mujeres a la vez, a quienes mantenía y quienes, además, aceptaban la poligamia. Llega a contar



incluso que se acostaba en un mismo día con todas, una por una, visitándolas en las casas que él mismo le había puesto a cada una. Sobre este punto, otro rasgo distintivo es el de su capacidad de escribir, algo que muchos de los demás miembros de la comunidad no sabían. Y emplea justamente esta habilidad para dejar memoria de todas las experiencias sexuales que vivió con la gran variedad de mujeres que estuvieron con él. Un ejemplo de su cercanía al poder, asimismo, ocurrió cuando fue denunciado por la madre de una de sus mujeres por poligamia y sometimiento, ante lo cual Candelario salió bien librado tenía cierta posición, dinero y dominio de palabra. Peor aún, echó a la mujer de su casa, le quitó todo e incluso incendió todas sus pertenencias. Un fragmento del texto puede graficar lo dicho:

Yo regresaba, estaba de vuelta, me había cansado de recorrer la Ceca y la Meca como una andarín pagado, dejando hijo, mujer y destino en cada sitio, cada cual más diverso, igual que si me estuviera fijando en las figuritas de un libro, y era de ver la afición que me nacía por enredarme con mujer apenas daba un paso de acá para allá, porque ahí mismo me brotaba un ardor, unas ganas incontenibles de tener adebajo mío un cuerpo movedizo, una carne caliente”. (17)

Por tanto, no se podría enmarcar este relato como un testimonio, en términos de subalternidad, como se hizo inicialmente, puesto, más allá de los problemas del testimonio de hacer una representación del “otro sin poder”, en este caso no hay tampoco un silenciamiento ni control de ninguna parte, ya que el narrador dice todo lo que quiere decir. Spivak postulaba que la voz del subalterno no tiene representación política alguna, y que, por tanto, su discurso carece de poder. En el relato de Candelario Navarro, leemos y oímos la voz de alguien que sí llegó a tener presencia y voz ante el poder, pero que solo la usó para su beneficio personal. Su

discurso representativo podría identificarse hacia el final de su vida, cuando regresa a su tierra luego de errar por diversos caminos, y ve que toda la situación de pobreza y abandono sigue igual, quizá una de las razones principales por las que decide vivir precariamente en una casucha carcomida por la carcoma.

## **2.2 Testimonio de un autoexcluido**

John Beverley –como se ha visto en el primer capítulo– establece una relación entre el testimoniante con el yo picaresco del Lazarillo en la medida en que su relación vivencial es experimentada con otros, razón por la cual el narrador testimonial interpela a un lector con quien comparte el contexto social. No obstante, como se ha explicado, la narración de Candelario es problemática si se pretende tomarla como un testimonio, ya que él no es un marginal ni un subalterno que pretende dar voz a un grupo social, pues solo lo hace en lo que él quiere recordar o expresar.

Como se aprecia en la novela, Candelario es un excluido por propia voluntad, casi un penitente por razones personales, y por ello su nivel de representatividad es parcial. Jorge Valenzuela (2005) habla de una doble invisibilidad en la novela, una colectiva, la del pueblo, y otra individual, la de Candelario Navarro. En el primer caso, señala que “una situación social de marginalidad se produce cuando varios elementos constitutivos de una sociedad no se integran a plenitud entre sí, y, por ello, esta no puede integrarse a una estructura mayor”. Existe una marcada marginalidad geográfica de Coyungó, donde abunda el polvo, el calor áspero, un

“filo de tierra” entre cerros y médanos de arena muerta. Y este abandono se acrecienta con los distintos “dueños” de esas tierras que solo ven en ella explotación y riqueza a costa de la gente. Está el caso, por ejemplo, de José Enrique Borda, que abandona Coyungó por un problema político del que tuvo que salir del país.

Por otra parte, Candelario, desde el inicio del relato, se presenta como un marginal y solitario que regresa a su pueblo “después de treintaidós años de andaje y peligraderio”. Y añade: “Aparecí solo, únicamente con mi maleta de exhibición en una mano y mi sonda de mecha en la otra, y hecho un mastigofori como decía Volantelacas no sé por qué ni en qué sentido” (16).

Valenzuela señala que esta automarginalidad es consecuencia de una conciencia conflictiva que no puede comprenderse a sí misma y que le impide regresar a su núcleo de origen, con el cual ya no comparte vínculos de clase (28). Estamos frente, entonces, a un discurso liminal entre la representación colectiva y la individual, concentrada en un mismo hombre atormentado. Los vínculos de su discurso con el testimonio son definidos en algunos aspectos y en distintos momentos de la historia, ya que, aunque sea un sujeto descentrado, no puede despegarse del todo de su realidad ni de sus orígenes, y en ello subyace su valor de denuncia y “voz” representativa de un pueblo marginado. Los rasgos novelísticos surgen cuando interviene el narrador con el que se despliega una marcada subjetividad del tiempo en el relato.

## CONCLUSIONES

1. El testimonio es un género discursivo que tuvo una presencia significativa entre los años 60 y 80 en Latinoamérica, de manera particular en las ciencias sociales, al ser legitimado desde el campo político por instituciones como Casa de las Américas de Cuba. Al pretender ser una narración “desde la propia voz” de los protagonistas de los acontecimientos, principalmente desde grupos marginados, gozó de un mayor grado de veracidad frente a otras formas narrativas.
2. Tras diversos estudios y análisis de sus publicaciones, se presentaron diversas polémicas sobre la naturaleza genérica y enunciativa del testimonio. Preguntas tales como ¿quién habla realmente en el testimonio?, ¿qué se cuenta?, ¿a quiénes representa?, ¿a qué género pertenece?, entre otras, trataron de desentrañar los verdaderos problemas relacionados con su naturaleza textual, como aquellos relacionados con los temas de marginalidad, subalternidad o abuso de poder tratados por el género.
3. En el Perú también surgió durante los años setenta una larga serie de publicaciones que ejercieron esta forma de narrativa social desde el mundo académico (nos referimos a antropólogos y sociólogos) como desde el literario (escritores propiamente dichos). El grupo literario *Narración*, de

ideología marxista, buscó en sus publicaciones crear mayor conciencia social a través de la difusión de crónicas, reportajes y testimonios sobre los estratos más afectados por el sistema capitalista. Un problema serio que enfrentaron fue el escaso alcance de sus tirajes, así como la paradoja de representar a un sector social popular teniendo ellos, en su mayoría, un origen de clase media provinciana.

4. Gregorio Martínez, militante de este grupo, adoptó estrategias discursivas del testimonio para escribir su novela *Canto de sirena*, la cual fue objeto de numerosos elogios, críticas y discusiones sobre su clasificación, polémica que ha quedado resuelta con la denominación de novela que tiene el propio libro.
5. Sobre la base teórica de los estudios sobre el testimonio y el análisis de distintos fragmentos del texto, se llega a la conclusión de que se trata de una novela escrita que emplea el “modo testimonial”, ya que, tanto en el plano del discurso como en el contenido, se encuentran diversas marcas o recursos retóricos propios de la dinámica escritural del testimonio que el autor adopta para escribir un texto de ficción.
6. Los recursos técnicos propios de la retórica del testimonio canónico empleados por el autor en *Canto de sirena* son los siguientes: la alta carga de oralidad y variedad lingüística en la narración; las marcas comunicativas

propias del lenguaje oral como redundancias, digresiones, locuciones, etc., y, en el plano del contenido, la representación de una colectividad marginada.

7. De otro lado, en *Canto de sirena* se identifican elementos propios de la ficción novelesca que la delimitan frente a un testimonio canónico, tales como: el discurso subjetivo del narrador que linda con el monólogo interior de la narrativa moderna; la estructuración del texto en capítulos y segmentos cuya complejidad está lejos del nivel compositivamente básico del testimonio antropológico; la presencia de un narrador que emplea los recursos de la elipsis y el suspenso, y, finalmente, un marcado tratamiento subjetivo del tiempo que cuestiona el carácter o la disposición cronológica del relato testimonial canónico.

## BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo (1992) “Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36; pp. 49-73.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1990). “La ficción del testimonio” en *Revista Iberoamericana*, 151; pp.447-461.

BEVERLEY, John (1987). “Anatomía del testimonio” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 25, pp. 7-16.

BEVERLEY, John (1992). “Introducción”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36, pp.7-19.

BHABHA, Homi (1990). *Nation and Narration* (“Introduction: Narrating the Nation”). London: Routledge.

CARAZAS, Milagros (1998) *La orgía lingüística y Gregorio Martínez*. Lima: Línea & Punto.

DUCHESNE WINTER, Juan (1984). “Etnopoética y estrategias discursivas en Canto de sirena” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 20, pp. 189-205.

DUCHESNE WINTER, Juan (1992). *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (1984). “Reseña de *Mineros de Canarias*” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 20, pp. 356-359.

LAUER, Mirko (1999). “Quién es ella. ¿Rigoberta Menchú se queda sin autobiografía?” en *La República*, 31 de enero de 1999; p. 6.

MACEDO JANTO, Gloria (2008). *Canto de sirena: oralidad y memoria*. Lima: Hipocampo Editores.

MARTÍNEZ, Gregorio (1977). *Canto de sirena*. Lima: Mosca Azul Editores.

MARTÍNEZ, Gregorio (2012). *Canto de sirena*. Lima: Peisa (3ra ed.).

MARCONE, Jorge (1997). *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y reinscripción del discurso oral*. Lima: PUCP.

NAGY, Silvia (s/f). “¿Testimonio o ficción?”. En:  
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras> Consultado: 8/12/14.



PRINCE, Gerald (1982). *Narratology*. Berlín: Mouton, 1982. Citado en: RENART, Guillermo. “El narratario, lo narrante y lo narrado”. En: [www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/narratologia.htm](http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/narratologia.htm). Consultado: 15/01/15.

QUIJANO, Aníbal (2003). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: Clacso.

RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hannover: Ediciones del Norte.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1739). *Diccionario de Autoridades* (en web) 1739. Consultado: 10 de enero de 2015.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

SKLODOWSKA, Elzbieta (1993). “Testimonio mediatizado: ¿ventriloquia o heteroglosia?” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 38, pp. 81-90.

SPIVAK, Gayatri (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” en *Orbis Tertius*, 32, pp. 187-235.

TAMAYO VARGAS, Augusto (1992). *Literatura peruana* T. III. Lima: Peisa.

VALENZUELA GARCÉS, Jorge (1989). *El Grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana* (Tesis de licenciatura). Lima, UNMSM.

VALENZUELA GARCÉS, Jorge (2005). “Márgenes interiores y horizonte social: una aproximación a *Canto de sirena* de Gregorio Martínez” en *Diégesis. Revista de narración*, 8, pp. 26-33.

VALENZUELA GARCÉS, Jorge (2006). “La experiencia literaria del Grupo Narración: el caso de las crónicas” en: *Umbral. Revista de educación, cultura y sociedad*, 11-12, pp. 213-226.

VIDAL, Luis Fernando (1977). “Reseña de *Canto de sirena*” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 6, pp. 164-167.

VILCHES, Vanesa (1988). *Autobiografía, biografía y la novela testimonio: dos ejemplos cubanos*. Brown: Hispanic and Italian Studies.